

Article

« Les possédés et les dépossédés »

Laurent Demanze

Études françaises, vol. 45, n° 3, 2009, p. 11-23.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/038826ar>

DOI: 10.7202/038826ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Les possédés et les dépossédés

LAURENT DEMANZE

La modernité fragmente l'expérience : elle émiette la mémoire en instants, morcelle les communautés et disloque les traditions. Avec elle, s'ouvre le règne de l'individu, un règne solitaire et libre où chacun est responsable de soi et l'unique fondateur de ses valeurs. Mais cette liberté est aussi une angoisse, celle d'une émancipation sans borne. Les sociologues ont pu ainsi montrer que la modernité bouleversait les références familiales, à la fois par désinstitutionnalisation et par subjectivation. Dans le même geste, l'individu brise les cadres et les rites, les normes et les traditions familiales pour accomplir l'autonomie de son existence *et* il sélectionne activement des bribes de mémoire, des filiations choisies pour s'élaborer une identité singulière. La filiation se privatise, elle semble moins désormais une institution sociale qu'un imaginaire personnel au service d'une genèse intime¹. C'est ainsi que la mémoire se fait détour dans la construction de soi, puisque l'individu moderne cesse de s'inscrire dans le temps long et continu des identités répétitives de l'ascendance, mais il se construit singulièrement à partir des masques, des postures et des souvenirs en éclats de sa parenté, de manière oblique et atomisée. Si l'individu congédie les formes de la mémoire héritée, à la fois pour s'inventer une identité unique et pour ne pas répéter les ancêtres, sa mémoire autobiographique se bricole néanmoins par emprunts et réappropriations. Il confirme

1. Voir sur ce point Jean-Hugues Déchaux, *Le souvenir des morts. Essai sur le lien de filiation*, Paris, PUF, coll. « Le lien social », 1997, p. 9.

l'intuition de Maurice Halbwachs, qui montrait que la mémoire individuelle est une perspective de la mémoire collective.

Depuis que la société valorise l'accomplissement individuel, le discours de l'héritage et la figure de l'héritier deviennent le refoulé de la narration moderne, selon Anne Gotman². Et pourtant tout se passe comme si la mémoire individuelle prenait en charge la mémoire familiale. Ce n'est plus celle-ci qui impose des fonctions et des figures, des rôles et des statuts à l'individu, mais bien l'héritier qui a pour dette et devoir d'engranger la mémoire familiale, au fil de son histoire personnelle. Cette « psychologisation de la mémoire, explique Pierre Nora, a donné à tout un chacun le sentiment que, de l'acquittement d'une dette impossible, dépendait finalement son salut³ ». Le monde moderne, dans son accélération des rythmes sociaux, a beau se dresser en permanence contre le passé, ces temps antérieurs s'imposent à l'individu comme une âpre dette : la mémoire est moins prise en charge par une collectivité vacillante qu'elle n'est assumée individuellement, dans l'intimité d'un être singulier. C'est donc parce que le temps long de la mémoire familiale se fragmente et s'émiette que l'individu se doit de la conserver dans les dédales de son musée imaginaire. Comme le conclut Jean-Hugues Déchaux, « la mémoire intime vient combler une carence ou une disqualification de la mémoire constituée⁴ ».

L'héritier contemporain est ainsi pris au cœur d'une contradiction, puisque d'une part, il congédie la longue durée du temps généalogique pour s'inventer singulièrement, tandis que de l'autre, il doit se faire le dépositaire des vies ancestrales estompées par l'accélération historique de la modernité. En deux mots, il est à la fois *dépossédé* de son inscription généalogique et *possédé* par ces vies antérieures de l'ascendance. Les écrivains contemporains, quand ils s'aventurent dans le récit de filiation, sont pris dans cette contradiction et oscillent sans fin entre l'élégie d'un monde enfui et la pitié envers les ascendants. Car ils pressentent ce qu'ils doivent à leurs parents, tout en reconnaissant qu'ils sont secrètement coupables de leur sacrifice. Tout se passe comme si ces héritiers problématiques étaient tiraillés entre la nécessité moderne d'une *destitution* des figures parentales pour advenir à soi et le souhait d'une *restitution* des vies de l'ascendance pour qu'elles ne sombrent pas dans l'oubli.

2. Anne Gotman, *Hériter*, Paris, PUF, coll. « Économie en liberté », 1988.

3. Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », dans *Les lieux de mémoire*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997 [1984-1992], p. 23.

4. Jean-Hugues Déchaux, *op. cit.*, p. 223.

« Le mort saisit le vif »

Par un singulier renversement, il y a dans le récit de filiation une hantise ou une revenance des ancêtres, qui prennent possession des héritiers et continuent à vivre en eux à *leur corps défendant*. Ces récits sont en effet peuplés de fantômes et de spectres qui semblent réclamer leur dû et parasiter l'existence des héritiers. En un sens, cette hantise prolonge un vieil adage du droit coutumier au Moyen Âge : « Le mort saisit le vif. » Comme le rappelle Jean-Claude Schmitt, dans « les récits d'apparition des morts aussi, le revenant, qui est souvent le père, semble "saisir le vif" (son fils, son héritier) quand il se rappelle à son souvenir et lui enjoint de faire dire des messes pour son salut⁵. » L'expérience du deuil prend ainsi une couleur fantastique et se décline sous la forme d'une possession ou d'un souci de mémoire destiné à apaiser des âmes en peine. Dans *Vies minuscules*, Pierre Michon, qui recueille les vies déshéritées d'une filiation élective, thématise son écriture comme un don fait aux morts et comme une offrande de mots, destinés à rémunérer le défaut des vies ancestrales et à racheter les jours bousillés des pauvres morts :

« les morts, les pauvres morts », plus fauchés que des clochards et plus perplexes que des idiots, tout déconcertés, empêtrés sans un mot dans une tracasserie de mauvais rêve, et qui ont l'air si doux, bénins et égarés dans le noir comme de petits poucets, à jamais les derniers des derniers, les plus petits des petites gens⁶.

Cette présence fantomatique des ancêtres emblématise les apories du deuil à l'époque moderne. Car depuis l'amuïssement des paroles transmises et la disparition des rites de la tradition, c'est la prise en charge collective du deuil qui disparaît. L'individu solitaire et esseulé, désormais, se confronte à l'absence, sans les croyances ou les rites qui permettaient de l'accompagner dans son deuil. Voilà pourquoi, dans la conclusion où il confronte le Moyen Âge et les temps modernes, Jean-Claude Schmitt se demande comment

accomplir aujourd'hui le « travail du deuil » quand font défaut les solidarités de la parenté et du voisinage et tout autant l'aide psychologique que

5. Jean-Claude Schmitt, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1994, p. 251.

6. Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1984], p. 233.

procuraient [...] les rites lents de la séparation, les croyances partagées, l'événement de la mort prolongé en récit⁷.

L'individu est ainsi désespéré devant le deuil, puisqu'il est dépossédé à la fois de l'être disparu *et* des techniques et des rites pour en faire le deuil.

C'est ce que montre Dominique Carlat dans un très beau livre, *Témoins de l'inactuel*. Il s'appuie sur les études de Philippe Ariès pour interroger les formes contemporaines de saisie littéraire du deuil. Car si la littérature a, plus intimement qu'aucun art, partie liée à l'absence, si elle porte témoignage de la persistance dans notre présent d'une ombre impossible à résorber, elle doit cependant inventer des formes inédites de ritualisation. En effet, la

douleur qui irradie le survivant est contrainte de demeurer circonscrite à l'intimité : la collectivité, marquée notamment par une profonde laïcisation des modes de représentation des sentiments, n'ouvre que de très rares espaces où la peine puisse s'extérioriser ou se partager⁸.

Il étudie ainsi l'œuvre de quelques contemporains qui témoignent de l'absence, mais en refusant la pesante solennité des monuments. Ce sont alors autant de récits provisoires, qui intègrent la perte dans leurs failles et leurs lacunes, dans une construction où la vocation d'adresse et l'espace de l'autre sont ménagés. C'est dans cette perspective que je voudrais proposer quelques pistes sur la figure de l'héritier dans la littérature contemporaine : les héritiers renoncent bien souvent à composer un monument de mots, sinon un monument volatil et léger. Leurs récits dressent un autre tombeau, celui de leur corps mélancolique. Ces héritiers sont hantés par les figures de l'ascendance qui s'encryptent ou s'insinuent au plus intime de leur être. L'héritier est ainsi à lui seul toute la communauté ancestrale, le recueil des êtres disparus : il est synthèse des temps, puisque le présent de l'individu se mêle aux heures anciennes des ancêtres, et palimpseste des identités, puisque les traits de l'un se mêlent aux inflexions de l'autre.

Le corps mélancolique

Les récits de filiation peinent souvent à pactiser avec le deuil et la perte. Ils disent au contraire les dérèglements d'un deuil impossible à faire,

7. Jean-Claude Schmitt, *op. cit.*, p. 257.

8. Dominique Carlat, *Témoins de l'inactuel*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2007, p. 13.

d'une transmission brisée, sans doute parce que cette perte n'est pas la leur. Comme si ces héritiers avaient reçu en partage un deuil, et prenaient à leur compte la douleur d'un autre. Ainsi, l'orphelin qui donne le titre et la matière à l'un des plus beaux récits de Pierre Bergounioux n'est pas le narrateur mais son père, orphelin de la Première Guerre mondiale. Cependant le deuil semble s'être transmis, comme s'il y avait eu une passation de la perte, mais sans la prise de conscience, sans pouvoir surtout le dialectiser. Ce deuil impossible prend la couleur de la mélancolie dans le récit de filiation : non pas seulement refus d'oublier les morts dans un sinistre travail du deuil, mais aussi incorporation de l'autre perdu en soi qui continue à vivre comme un fantôme dans une crypte.

En effet, le travail du deuil a partie liée à l'expérience de l'oubli, par lequel l'on se détache peu à peu de l'être perdu. Mais dans une société où le deuil est affaire intime, quand il devient impossible, par la disparition des cadres sociaux, il se change alors en mélancolie. La mélancolie congédie l'ordonnancement chronologique du deuil, qui met au tombeau le passé pour rendre disponible l'individu au présent : la temporalité de la mélancolie est ressassante, puisqu'elle mêle les temps, s'adonne à la répétition et incruste le passé dans l'expérience présente. C'est une temporalité enrayée ou entravée, que l'on retrouve dans la phrase de Pierre Bergounioux, lorsqu'il ne cesse de revenir aux mêmes frayeurs — dans les entrelacements du style — ou de puiser à la même obscurité des temps anciens — dans les enchevêtrements des livres. Il y a comme une esthétique de l'horloge figée dans le récit d'héritier : les entrelacs enchevêtrés de la phrase de Jean Rouaud, les dérives discursives de Pierre Bergounioux ou la période de Pierre Michon, qui s'élance mais pour mieux revenir sur elle-même, disent assez à même les mots et l'élan de la parole que le passé ne passe pas. Et que le narrateur est un être mélancolique enfermé dans une parole labyrinthique, où il ne cesse de revenir aux temps obscurs. Comme le rappelle Dominique Viart⁹, les écritures du ressassement procèdent d'un temps hors de ses gonds, car la mélancolie de ces récits manifeste un enfermement de la parole et de la pensée dans le puits insondable d'un objet refusé.

Le récit de filiation, lacunaire et troué, inventoriant les impasses de la transmission, dresse l'anatomie d'un héritier hanté et mélancolique.

9. Dominique Viart, « Formes et dynamiques du ressassement », dans Éric Benoit (dir.), *Écritures du ressassement*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2001, p. 62-63.

En effet, à mesure que l'héritier prend en charge les vies mutilées de l'ascendance, en ménageant la césure d'un écart et la place d'une altérité, son corps semble être habité par une vie antérieure et ses gestes dictés par un fantôme du passé. Le mélancolique intègre, pour ainsi dire au plus profond de son corps comme de son psychisme, l'autre perdu, mais pour le maintenir vivant, comme si le mort continuait de régner d'outre-tombe sur les vivants. L'article décisif de Freud¹⁰, qui distingue deuil et mélancolie, a depuis été complété par les travaux de Nicolas Abraham et de Maria Torok sur la crypte et le fantôme. Si Freud distingue deuil et mélancolie, en mettant l'accent sur l'autodépréciation d'un mélancolique qui ne cesse de s'accuser, les seconds montrent, quant à eux, que la mélancolie est un dérèglement de l'identification. Pour l'un comme pour les autres, la mélancolie est une identité entravée, minée par le doute ou aliénée par des figures antérieures.

Nicolas Abraham et Maria Torok précisent, dans un premier article intitulé « Deuil *ou* mélancolie », que la mélancolie est une manière de refuser le deuil en incorporant en soi l'autre perdu. Cette incorporation a partie liée à l'anthropophagie et au cannibalisme qui installent au cœur du sujet un caveau secret, ou une place vacante, dans lequel le défunt continue obscurément une vie autonome. C'est un monde séparé, constitué à partir des souvenirs de mots, de bribes d'images et d'affects, mais dont les parois parfois s'effritent, laissant sourdre des fantômes. Ces fantômes, qu'ils analysent dans un second article, « Le travail du fantôme dans l'inconscient », sont à proprement parler des *revenants*, c'est-à-dire des souvenirs refoulés ou des secrets inavouables qui s'emparent mystérieusement de l'héritier. Il est alors possédé et semble vivre la vie d'un autre, ou continuer les jours de l'ascendance en répétant les gestes des ancêtres, en reconduisant la vie des êtres enfuis. Cependant, notent-ils ensuite, si tous les deuils ne forment pas des fantômes, certains semblent prédestinés à la hantise : « Tels sont les défunts qui, de leur vivant, ont été frappés de quelque infamie ou qui auraient emporté dans la tombe d'inavouables secrets¹¹. » Malgré cette hantise et en dépit des spectres qui semblent jeter l'ombre du passé sur les héritiers, ces revenants ne sont qu'une invention des vivants :

10. Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », *Métapsychologie* (trad. Jean Laplanche), Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1968.

11. Nicolas Abraham et Maria Torok, « Notules sur le fantôme », *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1987 [1978], p. 426.

Une invention, oui, dans le sens où elle doit objectiver, fût-ce sur le mode hallucinatoire, individuel ou collectif, la lacune qu'a créée en nous l'occultation d'une partie de la vie d'un objet aimé. [...] C'est dire que ce ne sont pas les trépassés qui viennent hanter, mais les lacunes laissées en nous par les secrets des autres¹².

La clinique du fantôme procède ainsi d'un triple déplacement : un élargissement du deuil ou du secret au temps transgénérationnel, en ouvrant l'individu aux longues durées d'une filiation parfois insue ; une pluralisation d'un sujet morcelé et émiété, qui perd son autonomie enclose d'autrefois ; une transmission du négatif, puisque le fantôme est l'expression d'un manque ou d'une lacune originaire, comme si le défaut se changeait dans le psychisme de l'héritier en présence excessive.

Le corps-tombeau

Quand les défunts restent sans sépulture ou quand le deuil impossible résiste à l'assignation à résidence et enténèbre l'héritier, c'est son corps qui devient tombeau. Les récits de Pierre Bergounioux disent ce corps funèbre dans lequel les disparus continuent une existence amoindrie mais n'en déterminent pas moins au plus profond les actes de l'héritier. Telle est souvent l'expérience du narrateur pour qui la temporalité est à ce point désaccordée qu'il ne semble vivre qu'au passé. C'est alors le règne des couleurs ternes et pâlies, du sépia des vieilles photos ou du gris des dalles funéraires qui assourdissent l'éclat des expériences primitives et des éblouissements de l'enfance. L'enjeu narratif de cette vaste œuvre est précisément de réaccorder les temps, de différencier sans cesse le présent et le passé, dans un souci d'inventaire. L'héritier tient le registre des héritages et des legs pour se libérer de l'oppression des générations passées. Pour l'heure, le corps-tombeau dit l'épreuve d'une entrave chronologique qui ressasse mélancoliquement les moments du passé :

Les morts existent deux fois : dehors, avant et, ensuite, dedans. Peut-être même que leur existence seconde l'emporte en étendue et en vigueur sur la première. Ils s'exaspèrent du commerce étroit, forcé, continué qu'ils ont, en nous, avec ceux qu'ils fréquentèrent avant, dehors, et qu'ils avaient toujours la ressource de fuir ou d'ignorer. Les plaques de marbre scellées sur les tombes, il serait plus logique, plus conforme à la nature des choses de se les accrocher en sautoir, sur le ventre, et de se promener avec. [...]

12. *Ibid.*, p. 427.

C'est pour ça qu'on n'arrête pas de s'agiter, à cause de leurs dissensions continues, de leur différend ininterrompu¹³.

L'identité de chacun se constitue au rythme des identifications successives, mais elles sont si tenaces et funestes que le processus d'identification s'enraye. Comme le souligne Pierre Bergounioux, l'intériorité, c'est de l'antériorité¹⁴, cependant les figures ancestrales sont si opposées et divergentes qu'elles introduisent un clivage au sein même du narrateur : la solarité maternelle le dispute à la noirceur paternelle, et les grands échalas font contrepoids aux petits noirs. L'héritier est alors le dépositaire d'une communauté enfouie, où les postures divergentes, les tendances antagonistes et les humeurs contradictoires déchirent l'identité en un morcellement de facettes que nulle synthèse ne saurait rassembler. L'héritier s'éprouve désormais comme le « théâtre obscur d'une immémoriale querelle¹⁵ ». C'est dans le creuset du corps que se mêlent les divergences et les postures antagonistes de l'ascendance, comme si l'individu était tiraillé de l'intérieur par des humeurs, des préférences élémentaires et des géographies inconciliables. L'héritier n'est plus dès lors fondé sur une identité mais sur un *différend* généalogique que rien ne peut combler.

Dans un bel essai, *Les fables du deuil*¹⁶, Carine Trevisan a décrit ces dysfonctionnements du deuil, lorsque les corps des défunts demeurent sans sépulture et que l'absence des rites d'enterrement interdit de séparer les vivants et les morts, le présent et le passé. C'est ce qu'elle analyse au fil d'une lecture des *Champs d'honneur* de Jean Rouaud. Le personnage de Marie y renferme en effet symboliquement le corps d'un frère mort en 1916, comme en un tombeau intime. Elle est pour ainsi dire hantée par ce soldat mort dont elle ne cesse de reproduire les actes, inconsciemment : tout se passe comme si un autre en elle continuait de vivre et jouait sempiternellement les moments d'un désastre. Marie provoque ainsi par maladresse un accident domestique — une fuite de gaz — qui répète sur un mode mineur la mort du frère. Les bronches blessées de l'une, meurtrie par le monoxyde de carbone, reprennent la mort de l'autre, blessé en Belgique lors d'une attaque

13. Pierre Bergounioux, *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994, p. 40.

14. Sur cette question, il faut lire les développements de Dominique Viart dans *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008 [2005], p. 79-88.

15. Pierre Bergounioux, *op. cit.*, p. 26.

16. Carine Trevisan, *Les fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2001, p. 107-108.

aux gaz de combat, avant de mourir peu après à Tours. Ces gestes qu'un autre impose à l'héritier s'apparentent à un cas de possession, car il arrive, notent Nicolas Abraham et Maria Torok, que «le fantôme de la crypte vienne hanter le gardien du cimetière, en lui faisant des signes étranges et incompréhensibles, en l'obligeant à accomplir des actes insolites, en lui affligeant des sensations inattendues¹⁷».

C'est un semblable cas de possession que racontent les romans de Sylvie Germain, qui disent les pages endeuillées que l'Histoire n'a pas consignées. Même si la nature romanesque de ces récits nous déporte dans la fiction, Sylvie Germain les leste à la fois d'une expérience personnelle et de leur poids historique pour signifier les figures contemporaines d'un héritier qui reçoit tantôt les secousses d'un parcours familial, tantôt les ébranlements d'un désastre historique. Ce sont d'abord les secousses d'un parcours familial que raconte *L'enfant méduse*. Ferdinand porte dans une crypte intime les fantômes jumeaux de son père et de son grand-père : son identité est tellement parasitée par ces êtres qu'il a dévorés au sens psychanalytique qu'il en devient un ogre et se livre aux mille métamorphoses du mal. C'est le deuil d'un autre qu'endosse l'héritier : le deuil d'un autre, non seulement parce qu'il assimile les figures de l'ascendance, mais aussi parce que les autres — sa mère en l'occurrence — voient en lui la figure renouvelée des disparus, au point de le contraindre inconsciemment, par la rumeur des discours familiaux et des tacites injonctions sociales, à répéter les gestes antérieurs. Mais l'œuvre de Sylvie Germain retranscrit également l'ébranlement d'un désastre historique dans *La pleurante des rues de Prague*. Au fil du récit, qui dresse l'inventaire des malheurs de l'Histoire, une apparition, assimilée aux statues endeuillées de l'art des tombeaux, prend sur elle les écueils et les égarements du siècle. Elle n'a d'autre identité que celle, boiteuse et oblique, d'un être mélancolique où confluent les larmes, les regrets et les fantômes. Elle n'est qu'un voile, un linceul aux deuils entremêlés, un palimpseste d'ombres, où se déposent tous les malheurs de ceux dont l'Histoire du siècle, écrite par les vainqueurs, n'a pas fait mémoire. Elle désigne à la fois réflexivement la vocation testimoniale de l'écriture de Sylvie Germain et la dépossession ultime de celle qui n'est plus que patient recueillement de la douleur et du deuil d'autrui¹⁸.

17. Nicolas Abraham et Maria Torok, «Deuil ou mélancolie», *op. cit.*, p. 266.

18. Voir Alain Goulet, *Sylvie Germain : œuvre romanesque. Un monde de cryptes et de fantômes*, Paris, L'Harmattan, coll. «Critiques littéraires», 2006.

La main enchantée

En 1980, Gérard Macé publie un beau recueil de lectures, *Ex libris*, dans lequel il s'interroge sur la part obscure des écrivains, sur ce qui s'inscrit, dans leurs œuvres, de leur roman familial ou des aléas d'un corps. Car il semble toujours y avoir dans les textes de Gérard Macé un autre à l'œuvre, qui obscurément, préside au devenir de l'écrivain. Cette part insue qui s'insinue au plus profond du travail d'écriture, c'est un récit de Nerval qui en donne l'emblème, *La main enchantée*. En effet, le conte décrit les mésaventures d'un jeune drapier dont la main lui échappe et le conduit au gibet, comme si une part de lui dirigeait obscurément son destin jusqu'à le mener à la mort. Cette main enchantée du récit, Gérard Macé la reconnaît comme celle de l'écrivain même qui raconte à l'avance sa pendaison future et comme celle du biographe qui retrouve la main morte des héritages littéraires et familiaux.

Une des mains de l'auteur ne lui appartient pas : c'est la main *possédée* d'un biographe qui s'ignore. Ce biographe est l'autre en soi, l'homme gauche qui prépare la place où viendra s'installer le lecteur, pour lire comme par-dessus mon épaule les lignes de ma main.

Mais qui se permet ici de dire *je*, et nous entraîne vers un autre cas de possession, qui vient parler pour celui n'a pas de nom¹⁹.

Toute l'œuvre de Gérard Macé est à placer sous le signe de cette main gauche, qui divise l'œuvre entre soi-même et l'autre, entre les hiéroglyphes illisibles et les rumeurs ancestrales du patois, entre l'ailleurs — Chine, Japon, Italie — et l'ici. Mais cette déchirure intime et cette division de l'œuvre reconduisent les empêchements d'un roman familial, qui fragmente et émiette le récit de soi en donnant cependant le goût du secret. Car son père est né hors mariage, et cette expérience de la bâtardise, que l'on appelle dans les dictionnaires « être né de la main gauche », Gérard Macé l'endosse à son tour et la fait sienne au fil d'une écriture de l'oblique et de la révélation partielle. Il s'agit donc doublement d'une écriture de l'héritage, non seulement parce que Gérard Macé livre par bribes les mystères d'un secret de la filiation, mais aussi parce que c'est la mainmorte des héritages qui semble secrètement tenir la plume et contraindre l'écrivain à répéter à son insu les malheurs de l'ascendance. On comprend dès lors pour quelle raison les

19. Gérard Macé, *Ex libris : Nerval, Corbière, Rimbaud, Mallarmé, Segalen*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1980, p. 16.

fantômes, les voiles et les mimes peuplent ses textes et ses photographies, puisqu'ils disent l'expérience d'une hantise.

C'est ce motif du double ou de la gémellité que tresse à son tour Pierre Michon dans *Vies minuscules*, où il ne cesse de multiplier les comparaisons et les rapprochements entre le narrateur et les êtres échoués dont il recueille les jours. Cette part ancestrale, qui fait du présent une répétition des malheurs subis, s'insinue jusque dans la tessiture du style. Car les périodes fastueuses et emphatiques de la phrase de Pierre Michon ne cessent d'être brisées, avec sarcasme et ironie, par une parlure provinciale ou une tournure patoisante. Et dans ces mots hérités qui reviennent comme malgré lui, Pierre Michon reconnaît «deux vieux paysans morts qui, en [lui], se défendent opiniâtrement contre le non-être²⁰.» La langue de Pierre Michon n'est pas loin d'être une langue fantôme, comme il l'avoue à plusieurs reprises²¹. Non pas seulement par son goût des archaïsmes ou par son anachronisme qui lorgne davantage vers la phrase proustienne ou vers le rythme de Chateaubriand que vers la voix étranglée de l'avant-garde. Mais aussi parce que ce sont comme des fantômes qui prennent la parole, comme si la voix était une voix d'outre-tombe. Et c'est bien cette énonciation sépulcrale que Pierre Michon dit avoir trouvée dans la lecture de Faulkner²².

Mais si le narrateur, qui prend les allures blafardes d'un Pierrot — entre le miroir et le fantôme —, répète les malheurs endurés et reconduit les déroutes des minuscules, c'est plus secrètement la figure paternelle qui irradie de son absence le récit comme un soleil noir. Tantôt *deus absconditus*, tantôt chef pirate, cet être d'absence a enténébré l'existence du narrateur dont l'enfance fut bercée par de fausses funérailles et un simulacre de deuil. Aussi le narrateur semble-t-il hanté par cette obscure figure paternelle au point de reconduire ses vices, ses échecs et jusqu'à son visage. Le récit semble alors obéir à une progressive coïncidence de l'héritier et du père absent, mais que le recours à d'autres héritages obliques ou littéraires allège pourtant. C'est néanmoins ce double ténébreux qui semble parfois prendre possession du corps et tenir la plume :

20. Pierre Michon, *Le roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 123.

21. *Ibid.*, p. 62, 293, 319, 322.

22. Pierre Michon, *Trois auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1997.

mon père, à l'entendre, était parvenu à l'ultime degré de l'alcoolisme et, disait-on, se droguait. Nul n'entendit le rire terrifié qui secoua mon esprit : l'Absent était là, il habitait mon corps défait, ses mains agrippaient la table avec les miennes, il tressaillait d'enfin m'y rencontrer, c'était lui qui se levait et allait vomir. C'est lui, peut-être, qui en a fini avec l'histoire infime d'Eugène et de Clara²³.

Tenir la place du père donc, jusqu'à ce qu'à son tour il tienne la plume, voilà l'horizon fantasmé du récit de filiation. Non pas un récit *sur* les ascendants, où l'on dirait les empêchements et les malheurs, en croisant les histoires singulières et l'Histoire du siècle pour dresser un monument de mots contre l'oubli du deuil, mais un récit *des* ascendants, où ils prennent la parole pour dire les secrets tus et les événements ignorés. Car le récit de filiation qui bute contre le silence des parents et les générations d'oubli rêve de restituer aux êtres du passé une parole qu'ils n'ont pas eue. Il ne s'agit pas seulement de s'adresser aux êtres disparus, de rétablir un dialogue en dépit de la mort, mais aussi de transformer un mutisme imposé — par le statut social ou les contraintes historiques — en parole libératrice, de donner un corps de mots à ces paroles fantomatiques. Car l'on appelle fantômes, aussi, ces livres absents qui trouent les bibliothèques. Ce sont ces livres-fantômes que le récit de filiation fait lire en palimpseste, ces paroles jamais prononcées qu'il s'agit de porter au jour.

Le récit de filiation s'avance ainsi souvent sous couleur de fantôme, avec des tonalités parfois fantastiques. Des récits de Patrick Modiano à ceux de Marie NDiaye, de *La demeure des ombres* de Pierre Bergounioux aux spectres photographiques de Gérard Macé, le récit de filiation est le lieu d'une hantise, d'une rémanence d'un passé qui ne passe pas, selon la formule de William Faulkner. Ce temps des fantômes est sans doute l'ombre portée d'une modernité en rupture d'héritage, l'inquiétante étrangeté d'un passé anachronique qui refuse de se laisser tout à fait oublier et qui parasite les consciences, et s'inscrit au plus intime des corps²⁴. Ces spectres et ces fantômes sont le signe d'un régime problématique de transmission, comme le montre Jean-François Hamel :

les métaphores fantomales illustrent l'injonction selon laquelle la modernité doit œuvrer à ce que le travail du deuil à l'égard du passé, malgré

23. Pierre Michon, *Vies minuscules*, op. cit., p. 90-91.

24. Sur cette question, je me permets de renvoyer à mon article : Laurent Demanze, « La fabrique des fantômes », *Inter-Lignes*, « L'héritage en question(s) », numéro spécial, janvier 2009, p. 79-88.

l'érosion d'une mémoire partagée, ne s'accomplisse pas jusqu'à son terme, que les objets perdus conservent leur inquiétante étrangeté, que l'assomption de la perte et de la disparition demeure asymptotique. [...] D'où justement un imaginaire de l'histoire pour lequel le sentiment de la perte et l'angoisse de la filiation rompue sont les derniers garants d'une transmission authentique de l'expérience et d'une véritable politique du présent²⁵.

Ne pas faire son deuil, en accueillant en soi les fantômes, en acceptant une hantise fondamentale, voilà sans doute la tâche paradoxale de l'héritier, qui accepte de transformer le manque des êtres disparus en une présence excessive.

25. Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2006, p. 231.